

Aus:

GERTRUD LEHNERT (Hg.)

Raum und Gefühl

Der Spatial Turn und die neue Emotionsforschung

Januar 2011, 368 Seiten, kart., zahl. Abb., 29,80 €, ISBN 978-3-8376-1404-6

Wie verhalten sich Räume und Gefühle zueinander? Dieses Buch zeigt, dass sich Räume und Affekte wechselseitig bedingen und hervorbringen: ohne Gefühle keine Räume, ohne Räume keine Gefühle.

Exemplarische Fallbeispiele nehmen die Dynamik dieser konstitutiven Verschränkung in den Blick, die bislang weder in der boomenden Emotionalitätsforschung noch in der Raumtheorie programmatisch analysiert worden ist.

Ein Buch voller innovativer Perspektiven sowohl auf die Raum- als auch auf die Emotionsforschung.

Gertrud Lehnert (Prof. Dr.) lehrt Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft und Kulturwissenschaft an der Universität Potsdam.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

www.transcript-verlag.de/ts1404/ts1404.php

Inhalt

Gertrud Lehnert Raum und Gefühl	9
------------------------------------	---

Wahrnehmung, Raum, Gefühl

Burkhard Meyer-Sickendiek Gefühlstiefen: Aktuelle Perspektiven einer vergessenen Dimension der Emotionsforschung	26
--	----

Dieter Mersch Fraktale Räume und multiple Aktionen. Überlegungen zur Orientierung in komplexen medialen Umgebungen	49
--	----

Stephan Günzel Vor dem Affekt: die Aktion – Emotion und Raumbild	63
---	----

Die Räume und die Künste

Laura Bieger Ästhetik der Immersion: Wenn Räume wollen. Immersives Erleben als Raumerleben	75
--	----

Michaela Ott Unbestimmte Affekträume im Film	96
---	----

Susanne Jaschko Performative Architektur – Mediale Erweiterungen und Dekonstruktionen von Räumen	109
--	-----

Urbane Räume

Angelika Corbineau-Hoffmann Passanten, Passagen, Kunstkonzepte: Die Straßen großer Städte als affektive Räume	118
---	-----

Robert Schade
 „Flammende Prospekte“: Die Großstadt als
 Bewusstseinsspiel und die Ambivalenz des
 ungeordneten Raums: Andrej Belyjs *Petersburg* 135

Gertrud Lehnert
 Einsamkeiten und Räusche. Warenhäuser und Hotels 151

Brunhilde Wehinger
 „Alles will jetzt lesen.“ Formen der Geselligkeit in
 öffentlichen Bibliotheken und Lesekabinetten im
 Zeichen der Aufklärung 173

Uwe Lindemann
 Schaufenster, Warenhäuser und die Ordnung der
 „Dinge“ um 1900: Überlegungen zum Zusammenhang
 von Ausstellungsprinzip, Konsumkritik und
 Geschlechterpolitik in der Moderne 189

Räume Schreiben

Stephanie Siewert
 Die Topographie der Melancholie
 in transnationaler Perspektive 216

Ottmar Ette
 Lager Leben Literatur. Emma Kann und Jorge Semprún
 in Gurs: Im Spannungsfeld von Erleben und Erfinden 229

Brigitte Krüger
 Intensitätsräume. Die Kartierung des Raumes im
 utopischen Diskurs der Postmoderne: Christian Krachts
Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten 259

Monika Schmitz-Emans
 Das Buch als labyrinthischer Raum:
 Literarisch-ästhetische Versuchsanordnungen 276

Literarische Räume

Zuzanna Jakubowski
Separate Spheres: Atmosphärische, textuelle und
 metaphorische Gefühlsräume in Romanen der
 Schwestern Brontë 298

Hans-Christian Stillmark	
Transformationsräume im Werk Wolfgang Hilbigs	319
Ines Theilen	
Der Grenzraum als literarische Landschaft: Eine lesende Durchquerung von Raoul Schrotts <i>Die Wüste Lop Nor</i>	336
Katja Stillmark	
Affekte der Straße in zeitgenössischen autobiographischen Texten und dystopischen Romanen	346
Autorinnen und Autoren	364

Gertrud Lehnert

Raum und Gefühl

Raum und Gefühl – die Verbindung liegt auf der Hand. Wir schaffen uns Räume und bewegen uns in Räumen, in denen wir uns wohl fühlen, meiden solche, die uns unbehaglich sind. Das liegt nicht nur daran, dass wir möglicherweise unsere Stimmungen und Gefühle auf Dinge und Orte projizieren. Es liegt auch an den Räumen selbst, die ihre ganz eigene Aura besitzen können¹ – sei es, weil sie sie im Laufe der Zeit erwerben, sei es, dass sie ihnen zugefügt wird. So können Räume Vergangenheit speichern und etwas von den Gefühlen und Stimmungen absorbieren, die in ihnen gelebt worden sind. Das lassen sie uns spüren – umso eindringlicher, je größer die Empathie der jeweiligen Menschen ist. Beides kommt also zusammen: die Aura der Räume und die Auffassungsfähigkeit der Wahrnehmenden.

Andere Räume werden bekanntlich schon im Prozess ihrer Planung und Herstellung strategisch mit Gefühlsqualitäten ausgestattet, damit sie – z.B. – ihre Funktion besser erfüllen: ein Museum, ein Designer Store, eine Shopping Mall oder Las Vegas sollen zum Verweilen, zum Konsumieren, zum Wiederkommen anregen, und das gelingt ihnen nicht nur wegen des Waren- oder Vergnügungsangebots, das sie bereithalten, sondern aufgrund der Atmosphäre, die sie anbieten und die auf Aktivierung durch die Wahrnehmenden wartet. Architektur, Innenarchitektur, Design und natürlich Werbung haben *per definitionem* die Aufgabe, Objekte und Räume mit atmosphärischem Potential, ja mit Gefühlen zu versehen. Auf diese

9

1 Mit dem Zusammenhang von Raum und Gefühlen bzw. Stimmungen haben sich vor allem Phänomenologen systematisch befasst, vgl. Ströker 1965, Schmitz 2000, 1995 etc. Zur Aura Benjamin 1979; zur Atmosphäre Böhme 2001 und 2006.

Weise nehmen sie erheblichen Einfluss auf die Lebensstile und auf die Gefühlskulturen ihrer jeweiligen Zeit.

Räume und Gefühle stehen mithin unablässig in produktivem Austausch und konstituieren in dieser Verschränkung Mentalitäten, Lebensformen und Lebensstile einer Kultur. Das ist die Ausgangsthese dieses Buches. Es entfaltet unterschiedliche Ansichten der Thematik in kulturwissenschaftlicher, literaturwissenschaftlicher, medienwissenschaftlicher und philosophischer Perspektive und betritt damit Neuland. Denn weder im „spatial turn“ noch im „emotional turn“ ist bislang der konstitutive Zusammenhang beider Bereiche programmatisch in den Blick genommen worden.

Wir leben in einer raum-zeitlichen Umbruchphase. Die Metropolen mit ihren spezifischen Lebensbedingungen, die sich seit dem 18. Jahrhundert immer rasanter ausgebildet haben, neue Kommunikationsformen und Repräsentationsräume, die uns jederzeit mit der ganzen Welt in Verbindung setzen können, und nicht zuletzt neue ästhetische Praktiken schaffen ständig neue, zunehmend fragmentarisierte Raumwahrnehmungen und -erlebnisse. Umgekehrt verändern neue Raumerfahrungen tiefgreifend Körperpraktiken, Lebensformen und Lebensstile, Formen des Zusammenlebens und der Kommunikation und natürlich Gefühlskulturen.² Das hat einerseits globale Vereinheitlichung und Ent-Differenzierung zur Folge, andererseits eine Ausdifferenzierung.

Diese Umbruchssituation ist der Ausgangspunkt der Beschäftigung mit Raum und Gefühl, die einige Beiträge dieses Bandes in historischer Perspektive vornehmen, während andere sich auf Gegenwartsphänomene beziehen. Die eigene kulturelle Situation schärft den Blick für Aufbrüche und Umbrüche in anderen Zeiten, und sie zwingt zur Auseinandersetzung mit Konzepten und Lebensweisen von Raum, Zeit und Gefühl. Denn natürlich ändern sich die Wahrnehmungen und Konzepte ebenso wie die Gefühle historisch und geographisch. Entsprechend ändert sich auch der Blick auf historische Konstellationen und Figurationen.

Alle Beiträge des Bandes gehen von einem dynamischen Raumkonzept aus. Prämisse ist, daß Raum weder absolut gegeben noch bloßes Wahrnehmungsphänomen ist, sondern durch Bewegung und durch Wahrnehmung sowie durch soziales und symbolisches Handeln von Menschen hervorgebracht wird³. Insofern ist Raum nicht nur im konkret-materiellen Sinne zu verstehen, sondern auch – z.B. – als Raumvorstellung. Umgekehrt wirkt Raum auf die menschl-

2 Vgl. dazu den Beitrag von Dieter Mersch in diesem Band.

3 Vgl. u.a.: Lefebvre 2006. Forschungsüberblicke geben Ott 2004; Dünne 2004; Dünne/ Günzel 2006; Günzel 2009.

che Wahrnehmung zurück. Ähnliches gilt für Gefühl, das als Konstante menschlichen Lebens ebenso veränderlich und historisch ist wie Raum. Wie das viel strapazierte etymologische Spiel mit der „E-Motion“ verdeutlicht, ist Gefühl dynamisch, flüchtig und wandelbar, und das sowohl in individueller wie in kultureller und auch in zeitlicher Sicht. Es gibt physiologisch beschreibbare Regungen und Reaktionen, die neurologisch auch Emotionen genannt werden. Das, was wir dann aber kulturell als Gefühle verstehen, sind in Zeit und Raum gewachsene und geprägte Bewegungen des Inneren in Kommunikation mit dem Außen, Inszenierungsformen also, die für das Subjekt wie für die anderen etwas „zur Erscheinung bringen“ und die spezifische Ausdrucksformen entwickeln.

Allein das, was zur Erscheinung gebracht wird, kann kulturhistorisch untersucht werden, z.B. in Literatur und Kunst, in denen Raum und Emotion als Konstituenten menschlicher Erfahrung und Lebensgestaltung „verhandelt“ werden. Die Künste werden verstanden als Ort nicht der Darstellung, sondern der Verhandlung und Repräsentation von Leben⁴ und somit als spezifischer Zeichengebrauch, der wiederum dazu beiträgt, Leben zu modellieren.

Raum

Raum wird durch menschliches Handeln (wozu auch Wahrnehmung zählt) konstituiert, umgekehrt wirken Räume auf das Handeln und die Gefühle zurück. Die Beiträge dieses Bandes verwenden den Begriff „Raum“ auf verschiedene Weisen. Eine mögliche Kategorisierung ist, „Raum“ zunächst als eine noch unbestimmte Kategorie zu verstehen, die bezeichnet, dass wir uns nicht im Nichts aufhalten. Konkreter fasst ihn Henri Lefebvre als „physische[n] Naturraum“, der als Ursprung, als das Globale oder der Anfang fungiere, aus dem Kulturen (oder Gesellschaften, wie Lefebvre sagt) ihren je spezifischen Raum produzieren. Tatsächlich ist dieser „natürlich gegebene“ Raum bloße Fiktion, da wir keine prä-kulturelle Natur wahrnehmen können. Darum *setzt* die räumliche Praxis einer Gesellschaft ihren Raum und setzt ihn gleichzeitig *voraus* (Lefebvre 2006, 335).

Von diesem Raum lassen sich Orte abgrenzen als eine Ordnung, „nach der Elemente in Koexistenzbeziehungen aufgeteilt werden. Damit wird also die Möglichkeit ausgeschlossen, dass sich zwei

4 Der Begriff „Verhandlung“ für diesen Prozess ist Greenblatt (1986) entlehnt. Zu Kunst bzw. Literatur als Repräsentation von Leben vgl. Ette 2004 sowie Ottmar Ettes Beitrag in diesem Band.

Dinge an derselben Stelle befinden.“ (Certeau 2006, 345) Weiter geht Marc Augé mit seinem Konzept des „anthropologischen“ Orts der Verwurzelung, der Stabilität suggeriere und das Eigene gegenüber dem Anderen markiere (Augé 2006). Damit bringt er, ebenso wie Gaston Bachelard mit der Vorstellung vom Haus als unserem Ur-Ort auf der Welt (Bachelard 1975), implizit Emotion ins Spiel, denn das Haus wie der Ort wird von beiden mit Geborgenheit und Wohlbefinden in Verbindung gebracht.

Der Ort wäre also begrenzt, oft materiell greifbar und lokalisierbar im Raum, der sich wiederum mit seiner Hilfe (ständig neu) konstituiert. Konkrete Orte können dann aber wiederum überlagert werden von unterschiedlichen Räumen, die sich konstituieren im unterschiedlichen Gebrauch des Orts, in seiner kulturellen Kodierung, seiner individuellen Bedeutung – die mit seiner Geschichte zu tun haben kann –, seiner vorübergehenden Funktion oder auch nur Wahrnehmung.

Dieser Raum wäre dann das, was man mit Orten macht: „Die Straße wird durch die Gehenden in einen Raum verwandelt.“ (Certeau 2006, 345) Ich würde noch weiter gehen und sagen, dass *Räume* den Ort nicht nur aufgrund eines mehr oder weniger funktionalen Gebrauchs⁵ überlagern (oder sich ihm anlagern), sondern insbesondere aufgrund unterschiedlicher atmosphärischer, ästhetischer und emotionaler Qualitäten, die sie entfalten und die ihnen zugefügt werden. Das könnte man vorläufig, in Abgrenzung zum oben skizzierten „Raum“, als „Räume“ im Plural oder auch als „Erlebnissräume“ bezeichnen. Jeder *Ort* kann somit nacheinander und vielleicht sogar gleichzeitig eine Vielzahl von *Räumen* werden, je nachdem, wann und wie er von wem „bespielt“ wird.⁶ Eine Kirche kann zum Ballsaal werden, ein Hotelzimmer zur Bühne eines privaten Dramas oder das Ankleidezimmer zum Experimentierfeld für Selbstentwürfe, der Lichthof eines Warenhauses zu einem orientalischen Zelt. So fokussiert und konkretisiert sich Raum im Ort, der sich wiederum ausweitet zu ganz anderen Räumen – oder *in* andere Räume, die zugleich materiell und nicht-materiell sind.⁷

5 Das kann beispielsweise das sein, was Lefebvre „Raumrepräsentationen“ nennt, nämlich der konzipierte, abstrakte Raum. Das sind Auffassungen vom Raum, die bestimmten räumlichen Praktiken zugrunde liegen, die Orte schaffen und Raumwahrnehmungen prägen (wie die Zentralperspektive). Demgegenüber, so Lefebvre, werden Repräsentationsräume als gelebte Räume durch Bilder und Symbole vermittelt, die Einbildungskraft suche sie zu verändern und anzueignen (Lefebvre 2006, 336).

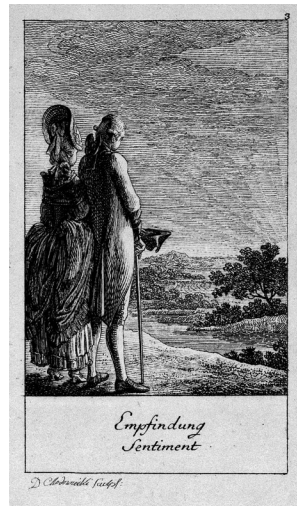
6 Fischer-Lichte (2004) spricht von „Räumlichkeiten“ (187ff.).

7 Diese Dreiteilung weist Ähnlichkeiten zu Lefebvres Dreiteilung von räumlicher Praxis, Raumrepräsentationen und Repräsentationsräumen auf, unterscheidet sich jedoch in wesentlichen Punkten davon insofern, als sie

Empfindung

Raumwahrnehmung ist immer auch Raumempfindung. Das deutsche Wort „empfinden“ kommt ursprünglich von „herausfinden, wahrnehmen“ und wurde bald eingeschränkt auf das Wahrnehmen seelischer Empfindungen (Kluge 2002, 243). Inneren Regungen unterworfen sein und es wissen mache Gefühl und menschliches Bewusstsein aus, schreibt Antonio Damasio (2005).

Der Begriff „empfindsam“ und das verwandte, aus dem Englischen adaptierte „sentimental“ (Kluge 2002, 843) waren ursprünglich positiv gemeint, sie bezeichneten unter anderem „Feinfühligkeit“ gegenüber Menschen, Dingen oder Natur; beide wurden im 18. Jahrhundert zu Modewörtern. „Wahre Empfindung“ konnte vermeintlich das Echte vom Falschen, vom Gekünstelten unterscheiden, wie eines der berühmten Kupfer aus Daniel Chodowieckis *Natürliche[n] und affectirte[n] Handlungen des Lebens* (1778/79) in einer Art *mise-en-abyme* verdeutlicht:



Daniel Chodowiecki: Empfindung /Sentiment, aus: "Natürliche und affectierte Handlungen des Lebens", 1779 © Kupferstichkabinett. Staatl. Museen zu Berlin Inv. 539.208-1885. Foto: Volker Schneider

in weitere kulturelle Räume und Praktiken ausgreift. Lefebvres Raum-Konzept ist auf konkret beschreibbare soziale Praktiken, insbesondere auf Produktionsverhältnisse und -praktiken, fokussiert, während ich im Interesse eines weiteren kulturwissenschaftlichen Verständnisses lieber von kulturellen Praktiken spreche, um Wahrnehmung, Aufmerksamkeitssteuerung, Symbolisierungen, Phantasien, ästhetische Arbeit, Gefühle und Atmosphären nicht nur einzubeziehen, sondern explizit in den Mittelpunkt des Erkenntnisinteresses zu stellen.

Die Bilder zeigen in der Gegenüberstellung, wie echte und wie falsche Empfindung sich äußern, also nach außen sichtbar gemacht werden. Sie zeigen zudem, wovon Empfindung ausgelöst werden kann, von einer weiten Landschaft z.B. Innen (Empfindung) und Außen (Anlass der Empfindung) treten in einen produktiven Dialog. Und schließlich wollen die Bilder selbst eine Reaktion auslösen, also (neben einem rational begründeten Urteil) eine Empfindung, die erkennt, was „natürlich“, „echt“ ist und was „affectirt“ bzw. „künstlich“ oder „erkünstelt“. Wenig überraschend: Das, was als „natürlich“ dargestellt wird, entpuppt sich als ebenso kulturell produziert wie die „affectierte“ Empfindung. Sichtbar wird nicht die Empfindung selbst, sondern die Körpersprache, die Empfindung ausdrückt. Das macht uns heutigen Betrachterinnen und Betrachtern die kulturelle Normiertheit von Gefühlsausdruck transparent – und damit auch von Gefühl. Denn was wir sehen, ist ein bürgerliches Ideal von Innerlichkeit und harmonischer Schönheit gegenüber einem Bild (pseudo-)aristokratischer Ausschweifung und Unechtheit (Busch 1997). Anders ausgedrückt: Beide Bilder stellen historisch bedingte Typologien und Vor-Urteile dar – aber sie stellen sie als anthropologische Konstanten dar.

Nicht zufällig dient eine Landschaft als Schauplatz und zugleich Gegenstand der Empfindung: ein Raum, der sich in alle Richtungen ins Weite erstreckt und damit auch die Weite der Empfindung auslöst. Die Adäquatheit des Bezugs der Wahrnehmenden zum Gegenstand der Wahrnehmung wird anschaulich in Szene gesetzt; sie impliziert Kommunikativität der Empfindungen: zwischen Mensch und Mensch und zwischen Mensch und Raum. Zwei Jahrhunderte später hypostasiiert Hermann Schmitz einen essentiellen Zusammenhang zwischen menschlicher Leiblichkeit und Raum. Die Strukturen des Raums entsprechen den leiblichen oder ergeben sich gar aus diesen. Nur in leiblicher Anwesenheit könne man Weite und Enge *spüren*; demgegenüber sei das Ausmessen des Raums eine rationale Tätigkeit des Verstandes⁸. Die Empfindung des Raums wäre demnach abhängig von der Beschaffenheit der Menschen und zugleich von dem, was ihnen begegnet. Gefühle werden sogar als Stimmungen verstanden, die sich im Weiteraum „ergießen“, schreibt Schmitz, und sie werden vom Subjekt aufgrund der strukturellen Ähnlichkeiten zwischen Leib und Raum leiblich erfahren, das heißt, sie entstehen nicht im Subjekt, sondern das Subjekt tauche gleichsam in sie ein. Dem zugrunde liegt die aus der Antike rührende Vorstellung, dass Stimmungen und Gefühle nichts ganz und gar

Subjektives bzw. etwas dem Subjekt vollkommen Innerliches seien, sondern ihm begegnen. Es ist ihnen gleichsam ausgeliefert:

Gefühle sind räumlich ortlos ergossene, leiblich ergreifende Atmosphären, vergleichbar dem Wetter und der reißenden Schwere, wenn man ausgeglichen ist und entweder schon stürzt oder sich gerade noch fängt: also solchen in den spürbaren Leib eingreifenden Mächten, die nicht selbst leibliche Regungen sind, aber nur am eigenen Leib, wenn auch manchmal als Widersacher, gespürt werden. Ebenso werden Gefühle nur im eigenleiblichen Spüren als ergreifende Mächte wirksam, aber allerdings kann man sie als Atmosphären darüber hinaus oft auch in der Umgebung wahrnehmen. (Schmitz 2000, 42)

Man könnte auch anders, vielleicht weniger (oder anders) essentialistisch argumentieren: Räume besitzen ebenso wie Dinge eine Aura, so dass sich eine Atmosphäre (Böhme 1995 und 2001) zwischen Subjekt und Objekt bilden kann. Voraussetzung dafür: dass das Ding auf ein Subjekt stößt, das bestimmte Empfänglichkeiten, bestimmte Dispositionen besitzt. Diese sind immer schon kulturell geprägt, z.B. in Bezug auf Geschmack, aber sie funktionieren trotzdem spontan und vor der bewussten Zur-Kennntnisnahme und Einordnung.

Verwendet man „Aura“ im Sinne Walter Benjamins (Benjamin 1979), können technisch produzierte Objekte keine Aura besitzen, denn auratisch können nur einzigartige Kunstwerke sein. Auch für moderne Ästhetiker wie Martin Seel (Seel 2000 und 2001) vermag ästhetische Erfahrung aufgrund der Eigenschaften der Objekte Kunst von Nicht-Kunst zu unterscheiden. Zweifellos ist es schwierig und wenig überzeugend, einem massenmedial gefertigten Billigprodukt eine Aura zuzubilligen. Dennoch können m.E. auch industriell gefertigte Objekte von einem gewissen Qualitätsniveau eine Aura besitzen, Kleider zum Beispiel – und ganz sicher Räume bzw. Orte. Dinge können sprechen (Daston 2008) und Räume können wollen (Bieger 2007). Allerdings ist eine Aura nichts Absolutes, sondern abhängig von der ästhetischen Gestaltung und von Kontexten der Präsentation, des Gebrauchs und der Begegnung mit dem wahrnehmenden Subjekt.

Auch wenn sie in manchen Punkten undifferenziert bleibt⁹, bietet Gernot Böhmes Theorie von ästhetischer Arbeit als Herstellung

9 Ungenau ist z.B. die Unterscheidung zwischen unterschiedlichen Kategorien von Objekten sowie die Systematik der tatsächlichen Entstehung von Atmosphären; so wird manchmal Dingen aufgrund kultureller Konventionen Atmosphäre wie eine feste Eigenschaft zugeschrieben, ohne dass klar wird, dass und wie sie in der Interaktion zustande kommt.

von Atmosphären eine unverzichtbare Grundlage, um sich diesem Phänomen auch in Bezug auf Nicht-Kunst zu nähern. Denn Böhme unterstellt zu Recht, dass ästhetisch gestaltete Objekte Eigenschaften besitzen, die in der Begegnung mit einem wahrnehmenden Subjekt eine Atmosphäre entstehen lassen können – Atmosphäre als ein nie zu fixierender Zustand des Dazwischen, weder dem Objekt noch dem Subjekt ganz zugehörig, aber von beiden gemeinsam produziert.¹⁰ Es ist kein Zufall, dass Böhme gerade der Architektur und ihrem atmosphärischen Potential besonderes Augenmerk widmet (Böhme 2006). Gerade die architektonische und innenarchitektonische Raumgestaltung mit ihrer spezifischen Aufmerksamkeitslenkung¹¹ lebt von den Stimmungsqualitäten, die sie Räumen verleiht, so dass diese starke emotionale Reaktionen, ja sogar extrem immersive Wirkungen zur Folge haben kann¹².

Heute sind *Empfindsamkeit* (oder gar Sentimentalität) aus der Mode. Aber *Empfindungen* haben wir noch; sie sind die Voraussetzung jeglichen Gespürs für die Aura von Räumen. „Empfindung“ hat freilich etwas Diffuses und Allgemeines gegenüber dem konkreteren „Gefühl“.

Eine Voraussetzung von Gefühlen ist Intensität¹³. Intensität ist eine Modalität des Empfindens, flüchtig und inhaltlich unbestimmt, die sich auf Stärke von Eindrücken bezieht und in benennbaren Gefühlen resultieren kann. Der Begriff „intensiv“ stammt aus dem französischen „intensif“, eine Ableitung von „intense“ = heftig. Dieses geht wiederum zurück auf lat. „intensus“, die Partizipialform zu „intendere“, d.h. seine Aufmerksamkeit auf etwas richten. (Kluge 2002) Das ist nach wie vor der Kern der Intensität. Intensität kommt in der Begegnung mit Menschen, Dingen oder Räumen zustande, die Aufmerksamkeit erzeugen und die wahrnehmende Person „ergreifen“. Die Intensität von Eindrücken und Gefühlen ist wesentlich für die Qualität von Wahrnehmungen, sie macht Ereignisse und Dinge bedeutsam, hebt sie anderen gegenüber hervor und macht sie überhaupt erst erinnerbar. Das Gefühl selbst ist voll-

10 Aus dezidiert medientheoretischer Perspektive plädiert auch Stephan Günzel für die Abwendung von der Subjektzentriertheit des Emotionskonzepts; vgl. seinen Aufsatz in diesem Band.

11 Zum Thema Aufmerksamkeit vgl. Cray 1995; Assmann 2001.

12 Vgl. den Aufsatz von Laura Bieger in diesem Band, außerdem Bieger 2007 und gerade über das Verhältnis des Körpers zum Ötsch 2006. Zur Architektur Meisenheimer 2004. - Natürlich kann jedes Objekt, unabhängig von seiner konkreten Anmutung, von entsprechend disponierten Menschen willkürlich mit Stimmungswerten, Gefühlen und Bedeutungen belegt werden. Aber das ist nicht das Thema dieses Buches.

13 Vgl. zur Intensität den Beitrag von Brigitte Krüger in diesem Band; ferner Deleuze/Guattari 1996.

kommen präsentisch, es kann nicht wirklich erinnert werden (im Sinne von: wieder-erlebt, re-aktiviert). Aber das Gefühl bringt die Möglichkeit der Erinnerungen an Dinge, Ereignisse, Menschen und Räume hervor.

Annäherungen an „Gefühl“

Intensitäten sind also Quantitäten von Empfindungen, die zur Qualität von Erfahrungen beitragen. Intensitäten können als Empfindungen wahrgenommen und zu Gefühlen verdichtet werden bzw. die Gefühle modellieren. Demgegenüber sind Gefühle eher benennbar, zuordenbar, und sie sind oft gemischten Charakters. In gewissem Sinne funktionieren sie als Synthese oder als Ordnungsprinzipien für alles das, was im Körper geschieht und was dem Subjekt von außen widerfährt. Das deutsche Wort „fühlen“ hat etymologisch zu tun mit Betasten, d.h. mit dem haptischen Fühlen; besser geklärt ist „Emotion“, das vom frz. „émotion“ kommt, das wiederum auf die Verbform „émouvoir“ zurückgeht, das heißt: bewegen, erregen. Die lateinische Wurzel dazu ist „movere“ = bewegen (—> emovere = herausbewegen, emporwühlen) (Kluge 2002).

Neurologie und Psychologie sind einig, dass Gefühle angeboren sind, dass sie sich jedoch erst in kommunikativen Prozessen ausbilden.¹⁴ In der Psychologie gilt Emotion neben Kognition und Volition als „fundamentale Funktion der Psyche“, als der wilde, irrationale, „nicht durch Verstand und Vernunft dominierte Teil der Psyche“. (Städtler 2003, 227ff.) In solchen Bestimmungen steckt die für das abendländische Denken so bedeutsame Dichotomie Gefühl – Vernunft. Dabei wird die Vernunft als derjenige Teil betrachtet, der die Gefühle zügeln und regulieren sollte. Allerdings ist diese Dichotomie mittlerweile längst entschärft, denn man weiß längst, dass kognitive Prozesse, also etwa Lernprozesse, bedeutend besser funktionieren, wenn sie emotional gestützt sind¹⁵ und Erinnerung nur

14 Die Kooperation mit den Naturwissenschaften, speziell der Neurologie, sind für die Geisteswissenschaften fruchtbar, solange sie nicht der Gefahr erliegen, in einer quasi-positivistischen Wende Emotionen so stark in neurologischen Prozessen zu verankern, daß sich die kulturwissenschaftliche Emotionsforschung in eine gegenläufige Bewegung zu aktuellen Konzepten der performativen Hervorbringung menschlicher Identitäten, Affekte und Verhaltensweisen setzt.

15 Die Psychologie unterscheidet zwischen Hauptgefühlen und gemischten Gefühlen. Man kann Gefühle in vier Gruppen einteilen: Zuneigungsgefühle, Abneigungsgefühle, Wohlbefindensgefühle, Unbehagensgefühle; insgesamt gibt es nach Ulich / Mayring 2003 24 wesentliche Gefühle. Viele davon sind gemischte Gefühle.

durch emotionale Besetzungen ermöglicht wird. Emotionen sind die Generatoren von Sinn und Bedeutung (Welzer 2005, 8 und 11).

Der Neurologie gilt Emotion als reaktives, im Körperlichen verwurzeltes Geschehen (Damasio 2005, z.B. 21, 40), während Gefühle die Emotionen „in die Sprache des Geistes übersetzen“ (Damasio 2005, 103). Emotion sei jener Teil des Affekt-Prozesses, der gezeigt werde, Gefühl sei der, der verborgen bleibe (Damasio 2005, 37). „Die Emotionen treten auf der Bühne des Körpers auf, die Gefühle auf der Bühne des Geistes.“ (Damasio 2005, 38) Emotionen sind also das, was sich unmittelbar und unwillkürlich in Körpersprache, Mimik etc. zeigt (und was man kulturwissenschaftlich untersuchen kann), während man lernen kann, das Gefühl nicht zu zeigen. Damasio setzt den Körper als einen Raum, zusammengesetzt aus verschiedenen Teilen (oder Orten), die alle mit Emotionen und Affekten besetzt sind und von hier aus mit der Umwelt in Interaktion treten. Er fährt fort:

Gefühle sind Wahrnehmungen, und meine These lautet, daß die erforderliche Grundlage dieser Wahrnehmung in der Kartierung des Körpers im Gehirn geschaffen wird. (Damasio 2005, 104)

Die räumliche Metaphorik ist kein Zufall. Raum und Gefühl sind nicht zu trennen, und das ist am Ende mehr eine Metapher dafür, dass wir uns Welt in Raumvorstellungen aneignen. Gefühle werden „verkörpert“¹⁶. Und das ist immer auch eine Verräumlichung.¹⁷

Übertragung von Gefühlen

Es gibt eine Ansteckung mit Gefühlen, im Leben wie in der Kunst (vgl. Fischer-Lichte/ Schaub/Suthor 2005). Unser mimetisches Vermögen trägt dazu bei; wir ahmen unwillkürlich den Affektausdruck, der uns begegnet, nach und lösen damit vergleichbare Empfindungen in uns aus – und nennen das dann Empathie. Die Rhetorik ist bekanntlich die seit der Antike gepflegte Methode, die eigene Rede so zu gestalten, dass sie die gewünschten Wirkungen bei den Zuhörern erzielt, also: bestimmte Gefühle auslöst. Das hat nicht notwendigerweise mit wirklich gefühlten Gefühlen zu tun, sondern ist vor allem einmal eine gut funktionierende Technik. Joseph Imorde (2004) zeigt hingegen in seinem Buch „Affektübertragung“, daß

16 Vgl. z.B. Starobinski 1991.

17 Vg. dazu in diesem Band Burkhard Meyer-Sickendiek, der ein räumliches Modell von Gefühl am Paradigma der „Tiefe“ vorschlägt.

barocke Religiosität auf bestimmte Gefühlsäußerungen setzte, um einerseits die Authentizität des vom Subjekt Gefühlten zu beweisen und es andererseits auf die Gläubigen zu übertragen. Tränenfluten, so Imorde, waren der sichtbare und spürbare Beleg für die Anwesenheit Gottes im Prediger, für die Realität nicht nur der Ergriffenheit des Predigers, also dessen authentische Gefühle, sondern auch für die Realität Gottes in der Welt. Die Übertragung von Gefühlen ist also ein primär körperlicher Vorgang, der dann als Empfindung bzw. Gefühl wahrgenommen wird, oder, um wieder Damasio zu paraphrasieren, Emotionen sind körperliche Vorgänge, die in Gefühle übersetzt werden. Deswegen sind Emotionen Voraussetzung für das Erleben von Gefühlen (Damasio 2005, 14). Empathie ist in neurologischer Perspektive darauf zurückzuführen, daß das Gehirn Zustände simulieren kann. Ansteckung durch Gefühle geschieht dann durch Nachahmung, Mimesis von z.B. Gefühlsäußerungen anderer, und diese wiederum wird durch sogenannte Spiegelneuronen im Hirn ermöglicht (Damasio, 139)

Wie immer man das mimetische Vermögen auch begründet: Offensichtlich geschieht die Übertragung von Gefühlen durch die überzeugende Inszenierung echter oder vorgetäuschter Gefühle, sei es in der gelebten Wirklichkeit, in Texten, Bildern oder im Film. Umso mehr können Räume mit Gefühlen anstecken – oder Gefühle Räume. Nicht, weil sie eine Mimik hätten, aber weil sie Stimmungen haben, die sich übertragen, wenn die Sinne sich öffnen.

Dieser Band

Die Vielfalt der aktuellen Konzepte von Raum und Gefühl und deren Zusammenhang spiegelt sich in diesem Band wider. Viele Beiträge klären ihr Raum- und Gefühlsverständnis systematisch, entweder eher deduktiv (Meyer-Sickendiek, Ott, Mersch, Siewert) oder tendenziell induktiv (Krüger, Günzel, Lindemann). Andere gehen von einem impliziten Raumverständnis aus, das sich aus der Arbeit am Gegenstand aus erhellt (z.B. Stillmark, Theilen). Tatsächlich überschneiden sich die Ansätze und Themen der fünf Teile des Bandes; die Entscheidung, in welcher „Abteilung“ ein Aufsatz denn zu platzieren sei, fiel oft schwer und hätte auch ganz anders ausfallen können. Dennoch ergibt sich am Ende aus der Gliederung eine gewisse Schwerpunktsetzung.

Der erste Teil (Wahrnehmung, Raum, Gefühl) setzt sich mit grundsätzlichen Konzepten von Gefühl, Raum und den produzierten Effekten auseinandersetzen. Der Beitrag von *Burkhard Meyer-*

Sickendiek diskutiert am Beispiel der „Tiefe“ räumliche Modelle von Emotionen. In seiner Auseinandersetzung mit diesem in der Emotionsforschung weitgehend vernachlässigten Konzept verfolgt er vor allem die Auswirkungen der Ästhetiktheorie des 18. Jahrhunderts (mit ihrer Vorstellung vermischter Empfindungen) auf die Ganzheits- und Gestalttheorie sowie die Phänomenologie des 20. Jahrhunderts. Leitend ist dabei die Frage nach der „Werthaltigkeit“ von Emotionen sowie deren Ambivalenz. *Dieter Mersch* nimmt weniger konkrete Gefühle als Erfahrungen, Denkschemata und Lebensstile in den Blick, die sich derzeit drastisch verändern, da die neuen Technologien uns längst in Besitz genommen haben und nicht mehr Kommunikation, sondern die Möglichkeit des Kontakts das Entscheidende geworden sei. Er führt das Konzept „faktale Atopien“ ein, um damit unbestimmte, „rissige“, multiple Topologien zu charakterisieren. – Der Aufsatz korrespondiert eigentümlich mit dem von Meyer-Sickendiek; in beiden geht es mit völlig verschiedenen Schwerpunktsetzungen um Fragen von Tiefe und Oberfläche. *Stephan Günzel* entwirft am Beispiel des Computerspiels eine mit dem Raumerleben verbundene Wahrnehmungstheorie. Er plädiert für eine Wendung von der Subjektzentriertheit des Emotionskonzepts hin zu einem Konzept, nach dem Emotionen weder innen noch außen sind, sondern *zwischen*, und er zeigt auf, dass das Computerbild sich nicht zuletzt aufgrund räumlicher Erfahrung seine Benutzer als affizierte und handelnde Subjekte schafft.

Am Beispiel der real-fiktionalen Erlebnisarchitektur von Las Vegas, des Washingtoner Regierungsviertels und der White City der Weltausstellung 1893 in Chicago erläutert *Laura Bieger* im zweiten Teil (Die Räume und die Künste), wie Immersion als körperliches Erleben Distanz auflöst, indem sie die Wahrnehmenden in das Ereignis, den Raum oder das Bild eintauchen lässt. *Michaela Ott* analysiert, auf welche Weise die zeitbasierten Bildmedien wie der Film oder die Videokunst als entscheidende Raumzeittransformatoren der Moderne unbestimmte Affekträume generieren. *Susanne Jaschko* stellt den Trend zu relationalen und fluiden Räumen dar, die die physischen Grenzen von Architektur mit Hilfe neuer digitaler Technologien erweitern und Atmosphären schaffen; zur Zeit werden diese freilich noch vornehmlich von Mediendesignern und Künstlern entworfen und sind (noch) nicht materiell realisierbar.

Im dritten Teil (Urbane Räume) lässt *Angelika Corbineau-Hoffmann* literarische Gestaltungen von Großstadtstraßen von der Antike bis zur Postmoderne Revue passieren und weist nach, in welchem Maße diese Straßen als Verhinderung oder als Ermöglichung des Schreibens fungieren; wie die Straßen mental transformiert oder zu Chiffren werden. Nicht alle Räume besäßen einen „genius loci“,

aber deren besondere affektive Qualität rühre daher, „dass wir sie nicht einfach vorfinden, sondern (zumindest) mitschaffen.“ *Robert Schade* konzentriert sich auf eine einzige Großstadt, Belyjs Petersburg, und zeigt, wie Moderne und Großstadt ebenso wie Subjekt und Stadt auf unterschiedlichen Ebenen erzählerisch verschränkt werden und ambivalente Räume und Bewußtseinszustände hervorbringen. *Gertrud Lehnert* analysiert zwei Raumtypen: das Warenhaus des 19. Jahrhunderts und das Hotel. Am Beispiel von Zolas *Bonheur des dames*, Marcel Prousts *Recherche* und Vicky Baums *Menschen im Hotel* zeigt sie das halb reale, halb irreale Raum-Erleben, das diese beiden Heterotopien generieren, deren wesentliche emotionale Dispositive Einsamkeit und Rausch sind. *Uwe Lindemann* thematisiert das visuelle Dispositiv als wesentliches Merkmal der Warenwelten seit Mitte des 19. Jahrhunderts und fokussiert auf das Schaufenster als den Ort, an dem sich diese Zusammenhänge und „zentrale Problematiken der Modernisierung um 1900“ paradigmatisch verdichten. Als rational organisierter Zwischenraum stelle es die Doppelnatur der Ware aus: Gebrauchswert und emotionaler Erlebniswert, und ziehe es auf emotionale Reaktionen der BetrachterInnen. In den Bibliotheken des 18. Jahrhunderts erkennt *Brunhilde Wehinger* Orte nicht nur der Bildung und des Wissens, sondern des emotionalen Erlebens. Die Gestaltung von Lesesälen ziele z.B. mit ihrer Anspielung auf antike Architektur auf ein spezifisches Raumgefühl und, im Zusammenspiel mit anderen Faktoren wie der Präsenz der Farbe Grün, auf die Erzeugung der rechten Atmosphäre. In den öffentlichen Bibliotheken verdichtet sich städtische Kultur, hier entfalten sich Geschmack und Intellekt.

Im vierten Teil (Räume Schreiben) stehen literarische Raumgestaltungen zur Debatte und der wechselseitige Bezug von Raum und Schreiben: Raum schreiben, über Raum schreiben, Raum im Schreiben erfahrbar machen und konstituieren. *Stephanie Siewert* erkennt eine spezifische Melancholie von Menschen zwischen Kulturen und Sprachen. Deren Positionierung im traditionellen Melancholie-Diskurs sei nicht als Ableitung zu verstehen, sondern als Geschichte von Kreuzungspunkten und Schnittstellen. Die Melancholie unterlaufe eine Transformation von einer pathologischen Disposition zu einem kulturellen Dispositiv. *Ottmar Ette* schlägt einen großen Bogen um Raum, Emotion und Literatur als spezifische Form von Lebenswissen. In den Texten Jorge Semprúns und Emma Kanns entfalte sich ein Prozess der „Spatialisierung von Affektivität“, in dem zwei denkbar gegensätzliche Heterotopien, der Garten und das Konzentrationslager, im Prozess des Erzählens ineinander gebendet werden und eine Möglichkeit eröffnen, das Gegensätzliche zu leben; dem Grauen etwas entgegenzusetzen. Literatur wird zur

ästhetischen Praxis eines Überlebenswissens. *Brigitte Krüger* fragt systematisch nach dem Bedingungsverhältnis von Raum, Intensität, postmoderner Literatur und der eigentlich antiquierten Gattung Utopie mit ihrem „Prinzip Hoffnung“. Postmoderne Texte bringen „Intensitätsräume“ hervor, die das „fiktionale Gelände der Utopien neu vermessen und kartieren“, Heterogenität statt Eindeutigkeit schaffen und die traditionelle Dichotomie von Utopie und Dystopie unterlaufen. Mit Hilfe einer exemplarischen Romananalyse klassifiziert sie charakteristische Raum-Konfigurationen der Intensität. Mit den konkreten visuell-räumlichen Gestaltungen von Büchern befasst sich *Monika Schmitz-Emans'* Analyse von Labyrinthbüchern, deren hohen intellektuellen und zugleich affektiven Reiz – vor allem Angst, Lust, Spannung – sie herausarbeitet.

Im fünften und letzten Teil (Literarische Räume) weist *Zuzanna Jakubowski* mit Hilfe aktueller Raumkonzepte die Realisierung von atmosphärischen, textuellen und metaphorischen Gefühlsräumen in Romanen der Schwestern Brontë nach. Die Analyse der Räumlichkeiten erweist, dass die viktorianische Geschlechter-Norm der „separate spheres“ in den Romanen sowohl reproduziert als auch immer wieder unterlaufen wird. *Hans-Christian Stillmark* fokussiert am Beispiel von Wolfgang Hilbigs Romanen auf Transformationsräume – Räume, deren semantischer Gehalt sich wandle, die Gegensätze in Bewegung bringen, Festes dynamisieren, wenn nicht auflösen. Sie zielen auf eine Gefühlslage von Zwiespalt und Gebrochenheit und auf „Verhaltensmatrizen“, die grundsätzlich durch Uneindeutigkeit und Unentscheidbarkeit charakterisiert sind. *Ines Theilen* deutet die *Wüste Lop Nor* von Raoul Schrott nicht nur als einen (psychischen) Grenzraum, sondern auch als Ent-Konkretisierung, da der geographische Orts hinter die Landschaft und ihre Stimmung zurücktrete. Damit öffne sich der Blick zurück auf die Tradition der Stimmung seit der Frühromantik, die Voraussetzung der Entstehung des literarischen Gefühlsraums anstelle personaler Innerlichkeit. *Katja Stillmark* deutet die Funktion der Straße in autobiographischen und dystopischen Texten der letzten Jahre als Speicher von Erinnerung und implizite Gesellschaftskritik.

Literatur

- Assmann, Aleida / Assmann, Jan (Hg.) (2001): *Aufmerksamkeiten*. München: Fink
- Benjamin, Walter (1979) [zuerst 1936]: „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“. In: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kunstsoziologie*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 7-44
- Benthien, Claudia / Fleig, Anne/ Kasten, Ingrid (Hg.) (2000): *Emotionalität. Zur Geschichte der Gefühle*. Köln/Weimar: Böhlau
- Bieger, Laura (2007): *Ästhetik der Immersion: Raum-Erleben zwischen Welt und Bild. Las Vegas, Washington und die White City*. Bielefeld: transcript
- Böhme, Gernot (1995): *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*. Frankfurt/M.: Suhrkamp
- Böhme, Gernot (2001): *Ästhetik. Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre*. München: Suhrkamp
- Böhme, Gernot (2006): *Architektur und Atmosphäre*. München: Fink
- Burckhardt, Martin (1997): *Metamorphosen von Raum und Zeit. Eine Geschichte der Wahrnehmung*, Frankfurt/M.: Campus
- Busch, Werner (1997): „Daniel Chodowieckis ‚Naturliche und affectirte Handlungen des Lebens.‘“ In: Ernst Hinrichs / Klaus Zernack (Hg.): *Daniel Chodowiecki (1726-1801): Kupferstecher, Illustrator, Kaufmann*. Tübingen: Niemeyer, S. 77-99
- Certeau, Michel de (2006) [zuerst 1988]: „Praktiken im Raum“. In: *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, hg. Jörg Dünne und Stephan Günzel. Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 343-353
- Crary, Jonathan (1995) [Orig. 1990]: *Techniken des Beobachters. Sehen und Moderne im 19. Jahrhundert*. A.d. Amerikanischen von Anne Vonderstein. Dresden: Verlag der Kunst
- Damasio, Antonio R. (2003) [Orig. 1999]: *Ich fühle, also bin ich. Die Entschlüsselung des Bewusstseins*. A.d. Englischen v. Hainer Kober. Berlin: List
- Damasio, Antonio R. (2005) [Orig. 2003]: *Der Spinoza-Effekt. Wie Gefühle unser Leben bestimmen*. Aus dem Englischen von Hainer Kober, Berlin: List
- Daston, Lorraine (Hg.) (2008): *Things That Talk. Object Lessons from Art and Science*, New York: Zone Books
- Deleuze, Gilles / Guattari, Félix (1996): *Was ist Philosophie?* Aus dem Französischen von Bernd Schwibs und Josepf Vogl. Frankfurt/M.: Suhrkamp

- Dünne, Jörg (2004): „Forschungsüberblick ‚Raumtheorie‘“. In: www.raumtheorie.lmu.de/Forschungsbericht4.pdf, geladen am 2.2.2007
- Dünne, Jörg / Stephan Günzel (Hg.) (2006): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt/M.: Suhrkamp
- Ette, Ottmar (2004): *ÜberLebenswissen. Die Aufgabe der Philologie*. Berlin: Kulturverlag Kadmos
- Ette, Ottmar / Gertrud Lehnert (Hg.) (2007): *Große Gefühle. Ein Kaleidoskop*, Berlin: Kulturverlag Kadmos
- Fischer-Lichte, Erika / Mirjam Schaub / Nicola Suthor (Hg.) (2005): *Ansteckung. Zur Körperlichkeit eines ästhetischen Prinzips*, München: Fink
- Fischer-Lichte, Erika (2004) *Ästhetik des Performativen*. Frankfurt/M.: Suhrkamp
- Foucault, Michel (2002) [zuerst 1990]: „Andere Räume“. Übersetzt v. Walter Seitter. In: Barck, Karlheinz / Gete, Peter / Paris, Heidi / Richter, Stefan (Hg.): *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*. Leipzig: Reclam 2002, S. 34-46
- Greenblatt, Stephen (1986): *Shakespearian Negotiations. The Circulation of Social Energy in Renaissance England*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press
- Günzel, Stephan (Hg.) (2009): *Raumwissenschaften*. Frankfurt/M.: Suhrkamp
- Imorde, Joseph (2004): *Affektübertragung*, Berlin: Gebr. Mann Verlag
- Kluge, Friedrich (2002): *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Berlin, New York: Walter de Gruyter (24. Auflage)
- Kühl, Alicia (2010): „Annäherungen an eine Modenschaukritik“ (noch ungedruckt). Vortrag auf der Tagung „Die Räume der Mode“, Berlin, 5.-7. Mai 2010
- Lefebvre, Henri (2006): „Die Produktion des Raums“. In: *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, hg. Jörg Dünne und Stephan Günzel. Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 330-342 (Orig.: *La production de l'espace*, Paris: Anthropos 1974)
- Löw, Martina (2001): *Raumsoziologie*. Frankfurt/M.: Suhrkamp
- Meisenheimer, Wolfgang (2004): *Das Denken des Leibes und der architektonische Raum*. Köln: Buchhaltung Walter König
- Mertens, Wolfgang / Waldvogel, Bruno (Hg.) (2002) [zuerst 2000]: *Handbuch psychoanalytischer Grundbegriffe*. Stuttgart, Berlin, Köln: Kohlhammer

- Ötsch, Silke (2006): Überwältigen und Schmeicheln. Der menschliche Körper im Visier der Planer. Weimar: Verlag der Bauhaus Universität
- Ott, Michaela (2004): „Raum“. In: Barck, Karlheinz u.a. (Hg.): *Ästhetische Grundbegriffe*, Bd. V. Stuttgart: Metzler, S. 113-148
- Rötzer, Florian (Hg.) (1994): Große Gefühle (=Kunstforum International, Bd. 126), Ruppichterorth
- Roth, Gerhard (2003): Aus Sicht des Gehirns, Frankfurt: Suhrkamp
- Schmitz, Hermann (1998) [zuerst 1967]: System der Philosophie, Bd 3: Der Raum, Erster Teil: Der leibliche Raum, Bonn: Bouvier
- Schmitz, Hermann (1981) [zuerst 1969]: System der Philosophie, Bd. 3: Der Raum. Der Gefühlsraum. Bonn: Bouvier
- Schmitz, Hermann (1995): „Choriologie (Der Raum)“. In: Hermann Schmitz: Der unerschöpfliche Gegenstand. Grundzüge der Philosophie. Bonn: Bouvier Verlag (2. Aufl.) S. 275-320
- Schmitz, Hermann (2000): „Die Verwaltung der Gefühle in Theorie, Macht und Phantasie“. In: Claudia Benthien / Anne Fleig / Ingrid Kasten (Hg.): Emotionalität. Zur Geschichte der Gefühle. Köln: Böhlau, S. 42-59
- Seel, Martin (2000): Ästhetik des Erscheinens, München: Hanser
- Seel, Martin (2001): „Inszenieren als Erscheinenlassen. Thesen über die Reichweite eines Begriffs“. In: Josef Früchtel und Jörg Zimmermann (Hg.): Ästhetik der Inszenierung. Dimensionen eines künstlerischen, kulturellen und gesellschaftlichen Phänomens, Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 48-62
- Städtler, Thomas (2003): Lexikon der Psychologie. Wörterbuch, Handbuch, Studienbuch. Stuttgart: Kröner
- Starobinski, Jean (1991): Kleine Geschichte des Körpergefühls. Übers. v. Inga Pohlmann, Frankfurt/M.: Fischer
- Ströker, Elisabeth (1965): Philosophische Untersuchungen zum Raum, Frankfurt/M.: Klostermann
- Ulich, Dieter / Mayring, Philipp (2003): Psychologie der Emotionen. Stuttgart: Kohlhammer
- Waldenfels, Bernhard (2007): „Sichbewegen“. In: Gabriele Brandstetter, Christoph Wulf (Hgg.): Tanz als Anthropologie. München: Wilhelm Fink Verlag, S. 14-30
- Welzer, Harald (2005): Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung, München: Beck